



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Altertum und Mittelalter

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68377)

Altertum und Mittelalter¹

Es ist eine von den übertriebenen Behauptungen Spenglers², daß die antiken Menschen geschichtslos gewesen seien, daß sie keine Geschichtsschreibung und keine Geschichtswissenschaft gekannt hätten. Richtig ist, daß sie kein unserem Wort Geschichte genau entsprechendes Wort haben, da *historia* einen weiteren Umfang hat, so daß man auch von *historia naturalis* sprechen konnte, was Naturkunde heißt, aber ins Deutsche falsch mit Naturgeschichte übersetzt worden ist. Diese Fehlübersetzung hat nun eine merkwürdige Folge gehabt. Dem Begriffspaar Naturgeschichte : Naturwissenschaft parallel wurde Literaturgeschichte : Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte : Kunstwissenschaft gebildet. Von diesen Begriffspaaren mochten die der zweiten Stelle einander so ziemlich entsprechen, insofern als sie alle auf die Findung von Gesetzen oder auf das, was innerhalb der Geisteswissenschaften den Naturgesetzen entsprach, ausgingen. Die der ersten Stelle aber klaffen in ihren Bedeutungen auseinander; denn während die Literaturgeschichte einen wirklich geschichtlichen Verlauf darstellt, ist das bei der Naturgeschichte, wenn man etwa von der Deszendenztheorie, der Geschichte der Erde oder des Sonnensystems etc. absieht, durchaus nicht der Fall, sondern es handelt sich bei ihr um die Aufnahme von Zuständlichem, um die Beschreibung von Gattungen und Arten. Es wäre also dreierlei zu unterscheiden: Naturwissenschaft (Physik, Chemie), Naturkunde (deskriptive Zoologie, Botanik, Mineralogie) und Naturgeschichte, wenn man für die obgenannten Ausnahmen (Deszendenztheorie etc.) eine besondere Wissenschaft zugeben will. Da würde

¹ Vortrag gehalten am 6. Dezember 1933 innerhalb des von der Universität Bern veranstalteten Vortragszyklus „*Das Werden des christlichen Abendlandes*“ vom Standpunkte des Literaturhistorikers aus.

² Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*. 15.—22. Auflage. München 1920.

denn in der entsprechenden geisteswissenschaftlichen Begriffsgruppe neben Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte eine an zweiter Stelle zu nennende Literaturkunde (ebenso Kunstkunde, Musikkunde) fehlen, und eben die ist es, die ich postulieren möchte. Sie ist die Voraussetzung und Grundlage der beiden andern Wissenschaften, und ihre bisherige Vernachlässigung hat in jenen anderen wohl da und dort zu falschen Auffassungen geführt.

Es handelt sich um die möglichst photographisch treue Aufnahme der innerhalb eines bestimmten Zeitraumes wirksamen Literatur. Ansätze zu einer solchen Betrachtungsweise finde ich für Deutschland bei *Rudolf Jentzsch*¹, für die Schweiz und England bei *Herbert Schöffler*². Es würde sich schon manches aus der Durchmusterung der Verlagskataloge ergeben. Es würde sich zeigen, daß zum literarischen Bestand eines Jahres nicht nur die wirklichen Neuerscheinungen gehören, sondern auch die Neuauflagen älterer Werke, die Neudrucke der Klassiker, die Übersetzungen neuerer und älterer Schriftsteller aus fremden Sprachen. Aber die Verlagskataloge würden nicht genügen, denn vieles wird gelesen, was nicht in diesem Jahre neugedruckt ist, und so würden vielleicht noch die Leihbibliothekskataloge und Ausleihbücher zuzuziehen sein. Die Literaturgeschichte gibt nur Antwort auf die Frage, was in diesem Jahr produziert wird; das ist aber wahrscheinlich das Wenigste von dem, was gelesen wird; doch ist das in verschiedenen Zeiten, in verschiedenen Altersklassen, bei den verschiedenen Geschlechtern verschieden. Es gibt Zeiten, in denen das Moderne mehr oder weniger Mühe hat, sich durchzusetzen, weil man nur das sehen, hören, lesen will, was bereits als mustergültig abgestempelt ist. In solchen Zeiten gehört das Alte mehr zur lebendigen Literatur als das Neugeschaffene, das gewissermaßen noch nicht geboren ist. Besonders schwierig werden Fragen intimerer Natur zu beantworten sein; denn nicht alles, was gekauft wird, wird gelesen, nicht alles Gelesene wird verdaut. Gerade aber dieses Wie? der Aufnahme gehört wesentlich zur literaturkundlichen Beschreibung eines Zeitalters: jede Zeit

¹ Rudolf Jentzsch, *Der deutschlateinische Büchermarkt nach den Leipziger Ostermeßkatalogen von 1740, 1770 und 1800 in seiner Gliederung und Wandlung*. Leipzig 1912.

² Herbert Schöffler, *Das literarische Zürich 1700—1750*. Leipzig 1925. *Protestantismus und Literatur*. Leipzig 1922.

hat ihren eigenen Shakespeare und Dante, jede Zeit hat den Goethe, den sie verdient.

Um nur etwas Äußerliches zu nennen: *Terenz* gehörte gewiß zur mittelalterlichen Literatur; wie viel er gelesen wurde und wirkte, ersehen wir schon daraus, daß Hrotswith, die Nonne von Gandersheim, ihn nachzuahmen beschloß, um durch ihre Legendendichtungen seine als gefährlich für die Moral erachteten Werke zu verdrängen, was ihr freilich durchaus nicht gelungen ist, da ihre sogenannten Dramen das ganze Mittelalter hindurch verschollen waren und erst in der Renaissance wieder entdeckt wurden. Das Merkwürdige ist nun, daß weder sie noch das ganze Mittelalter eine Ahnung davon hatte, daß diese Stücke nicht zum Lesen, sondern zur Aufführung bestimmt waren. So hat denn der Terenz, den das Mittelalter kannte, als Dialog und nicht als Theaterstück gewirkt. (Über die Aufführung des *Mimus* im Mittelalter gehen die Meinungen auseinander: jedenfalls handelte es sich hier nicht um literarische Tradition.) Terenz hat trotzdem zu den meistgelesenen Autoren gehört, wie uns schon der älteste christliche Dichter, der wohl noch dem 3. Jahrhundert angehörige Commodian bezeugt: *Vergilius legitur, Cicero aut Terentius item*. Dem frommen Christen ist diese Lektüre nicht recht, und auch der h. Hieronymus sieht sich vor die Wahl gestellt, *Christianus* oder *Ciceronianus* zu sein. Die Kirche hat hier geschwankt: zu Zeiten hat sie die Beschäftigung mit den Heiden, deren Tugenden nur glänzende Laster seien, ganz verworfen, zu Zeiten sie mit einer gewissen Auswahl gelten lassen, zu Zeiten ihnen die Stellung als Klassiker zugestanden, von denen einige, in deren Werken man Voraussagungen der neutestamentlichen Glaubenswahrheiten fand, sogar unmittelbar vom h. Geist inspiriert gewesen.

Daß vor allem *Vergil*¹ zu diesen Inspirierten gerechnet wurde, hat er der vierten Ecloge seiner *Bucolica* zu danken, in der er ein goldenes Zeitalter, heraufgeführt durch die Geburt eines Knaben, prophezeit. Beruft er sich hier auf die sibyllinischen Weissagungen, so brachte ihn in noch nähere Beziehungen zur Sibylle das 6. Buch seiner *Aeneis*, in dem er den Helden von ihr durch die Unterwelt

¹ J. W. Spargo, *Virgil the Necromancer*. Cambridge, Harvard University Press 1934.

führen läßt. Brachten schon die antiken Biographien allerhand Anekdotenhaftes von Vergil¹, so wuchs er dem Mittelalter ganz zu einer legendären Gestalt, und die abenteuerlichsten Geschichten knüpften sich an den Namen des „Zauberers“ Vergilius. Keinen Bessern als ihn konnte sich darum Dante als Führer durch Hölle und Fegefeuer erwählen. So hat die Christianisierung der Welt dem heidnischen Poeten mehr genutzt als geschadet und von den ersten Jahrhunderten der Weltgeltung des Christentums bis in die Renaissance hinein ist sein Ruhm nur immer gestiegen. „Es gab“, sagt Fritz Strich², „im Mittelalter auch schon eine Weltliteratur in jenem letzten und tiefsten Sinn: nämlich die Bibel und die römische Literatur, soweit sie damals Geltung behielt, besonders ‚Vergil‘.“

Zu dem wenigen, worüber man heute in Betreff der altgermanischen Poesie einig ist, gehört die negative Erkenntnis, daß die Germanen kein großes Epos besessen haben. Weniger sicher ist die Antwort auf die Frage, woher nun doch die großen Versepen wie der altenglische *Beowulf* kommen. Die ältere Schule nahm an, sie seien aus kleinen epischen Liedern, wie wir sie in den Liedern der *Edda* noch erhalten haben, zusammengewachsen oder sogar nur mechanisch zusammengeleimt worden, so daß man noch die alten Bestandteile herauslösen könne, wie man das ja auch bei Homer und dem *Nibelungenliede* zu tun versucht hat. Gegenwärtig ist man mehr geneigt, die Form als aus der Antike übertragen anzusehen. Dabei mußten natürlich die Augen zunächst wieder auf Vergil fallen. Ein mittelbarer Einfluß ist gewiß vorhanden. Denn die umfangreichen lateinischen Gedichte der Übergangszeit vom Altertum zum Mittelalter, die biblische Stoffe behandeln, von *Juvenius*, *Sedulius*, *Arator*, denen sich später andere anschließen wie *Alcimus Avitus*, die dann wieder von Germanen nachgeahmt werden, in der altsächsischen und der altenglischen *Genesis*, im altsächsischen *Heliand*, bei dem alt-hochdeutschen *Otfried*, der mittelhochdeutschen *Genesis* und *Exodus* usw., sie alle stehen wohl unter dem unmittelbaren oder mittelbaren Einfluß Vergils. Und unter seinem Einfluß stehen auch lateinische Gedichte der ottonischen Renaissance wie der *Waltharius* des Ekke-

¹ *Vitae Vergilianae*, recensuit Jacobus Brummer. Lipsiae 1912.

² Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichende Literaturwissenschaft* (*Philosophie der Literaturwissenschaft*, hg. v. Emil Ermatinger. Berlin 1930) S. 435.

hard von Sanct Gallen u. a. m. Aber man darf nicht die Blicke ausschließlich auf die *Aeneis* gerichtet halten und darf nicht vergessen, daß es auch andere antike Epen gab wie etwa die Pharsalia des *Lucan*, die im Mittelalter unendlich oft abgeschrieben wurde, wenn wir auch freilich nur den Einfluß des 6. Buches mit seiner grausigen Schilderung der Erichtho und der thessalischen Hexen direkt nachweisen können, vom Mittelalter¹ bis auf Shakespeare und Goethe herunter. Und nicht die *Aeneis*, sondern des *Statius* Epos vom Kampf der Sieben gegen Theben ist die Grundlage des ersten höfischen Versromans gewesen. Und wir müssen nie vergessen, daß uns Vieles aus der Antike verloren gegangen ist, daß wir ja nur das erhalten haben, was uns durch mittelalterliche Handschriften überliefert ist, daß dem Mittelalter noch manches bekannt sein konnte, von dem wir überhaupt nichts wissen. Die Ähnlichkeiten, die man zwischen dem *Beowulf* und Vergil gefunden, scheinen mir nicht größer als die, die seinerzeit Rötze zwischen dem Nibelungenlied und dem Waltharius aufgewiesen hat. Am meisten Ähnlichkeit müßte noch ein *Heraklesepos* gehabt haben mit Riesen- und Drachenkämpfen und Eingehn in die Unterwelt. Zusammen mit dem zugrundeliegenden keltischen Märchen müßte das die verlangte Grundlage und Vorlage geben. Ein solches griechisches *Heraklesepos* ist uns bezeugt, und *Willamowitz*² hat es zu rekonstruieren versucht. Ist es zu kühn, eine lateinische Übersetzung desselben anzunehmen, die dem 9. Jahrhundert noch bekannt gewesen wäre?

Homer kommt nicht in Frage³. Seit dem 4. Jahrhundert geht im Abendlande die Kenntnis des Griechischen immer mehr zurück. Ganz verloren ist sie freilich nie gegangen. Im 9. Jahrhundert hat im Kloster Reichenau der Dichter Walahfrid Strabo den *Homer* im Original gelesen. Johannes Scotus Eriugena hat aus dem Griechischen übersetzt, und noch im 13. Jahrhundert konnte Johannes von Salisbury Griechisch. Aber solches waren doch große Ausnahmen. Der Name *Homers* war wohl bekannt: am Hofe Karls des Großen wurde Angilbert als Epiker *Homer* genannt. Galfrid von

¹ Anton E. Schönbach, *Über Hartmann von Aue*. Graz 1894. S. 181 ff.

² Ulrich Willamowitz-Möllendorff, *Euripides Herakles, I. Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin 1889.

³ Georg Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Leipzig 1912.

⁴ Singer, Mittelalter

Monmouth beruft sich auf sein Zeugnis (cap. 19) und nennt ihn einen *clarus rhetor et poeta*, der gleichzeitig mit dem Propheten Samuel gelebt hat (cap. 25). Noch im altfranzösischen *Rolandlied* wird sein Name rühmend erwähnt. Aber es ist nicht mehr als ein Name. Die *Odyssee* ist ganz verschollen. Hier und da meint man Spuren ihrer Kenntnis zu entdecken: ein mittellateinischer Dichter des 12. Jahrhunderts, Hugo von Orleans, der sogenannte Primas, kennt die Befragung des Tiresias durch Ulyß¹; ein mhd. Spielmannsgedicht des 12. Jahrhunderts, der Orendel, scheint den Schiffbruch des Odysseus im Phaeakenlande nachzubilden². Mehr ist von der *Ilias* bekannt durch eine lateinische kürzende Bearbeitung, die sie im ersten nachchristlichen Jahrhundert erfahren hat in der sogenannten *Ilias latina*, als deren Verfasser sich ein Italicus im Akrostichon nennt, die aber im Mittelalter merkwürdigerweise dem Pindar zugeschrieben wurde.

Aber das Wissen des Mittelalters vom trojanischen Krieg stammte doch meistens aus anderen Quellen. Ein angebliches Tagebuch eines Kretensers *Dictys*, der als Waffengefährte des bei Homer vorkommenden Idomeneus den Krieg mitgemacht habe, sei ursprünglich in phönizischer Sprache niedergeschrieben worden, und er habe vor seinem Tode befohlen, ihm sein Werk in einer zinnernen Kapsel ins Grab mitzugeben. Lange habe es dort geruht, bis es endlich zur Zeit Neros in dem durch ein Erdbeben zerstörten Grabe von Hirten aufgefunden worden sei. Deren Herr habe es dem Nero übergeben, der eine griechische Übersetzung davon habe anfertigen lassen. Ein gewisser Septimius habe dann das Werk ins Lateinische übertragen, und in lateinischer Gestalt ist uns das Werk erhalten. Die Existenz eines griechischen *Dictys* ist lange Zeit bezweifelt worden, bis endlich ein Papyrusfund eines griechischen Fragments die Frage zu ihren Gunsten entschieden hat. „Des *Dictys*' Ephe-meris ist“, sagt *Georg Finsler* a. a. O. „ein kleines Kunstwerk, das sich die Aufgabe stellt, aus dem heroischen Epos eine wirkliche,

¹ W. Meyer, *Die Oxforder Gedichte des Primas*, Nr. 10. Nachrichten der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse 1907, S. 139 ff.

² Richard Heinzel, *Über das Gedicht vom König Orendel*. Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse, 126. Wien 1892, S. 18.

romanhaft ausgeschmückte Erzählung zu machen.“ Es ist einer der ersten historischen Prosaromane, die wir haben. Die Erzählung hat die Form eines Tagebuchs eines Augenzeugen und schließt sich dadurch an die spätgriechische Tagebuch- und Memoirenliteratur an. In die gleiche Gruppe gehört der *Dares*, nur daß das griechische Original noch nicht gefunden ist. Es kann aber gleichfalls nicht angezweifelt werden. Als Verfasser wird ein Phrygier Dares genannt, der auf der trojanischen Seite den Kampf mitgemacht habe. Als Übersetzer nennt sich der bekannte lateinische Historiker Cornelius Nepos in einem vorgesetzten Brief an Sallustius Crispus: das ist natürlich Schwindel. Der Autor steht auf Seite der Trojaner und sucht die Griechen, vor allem Achill herabzusetzen. Diese Auffassung mußte dem Mittelalter zusagen, das schon durch die *Aeneis* auf die Seite der Trojaner gedrängt worden war, und es noch mehr wurde, seit sich die Sage von der Herkunft der Franken aus Troja zu verbreiten begann. Schon bei Ekkehard von St. Gallen ist aus Hagen von Tronje ein Hagen von Troja geworden. Und die unfreundliche Schilderung der Griechenhelden, von denen Thersites noch der sympathischste ist, in Shakespeares *Troilus und Cressida* geht mittelbar auf Dares zurück. Dictys und Dares liegen dem großen Versroman des *Benoit de Ste-Maure* zugrunde, in dem aber die Liebesgeschichten zwischen Jason und Medea, Achill und Polyxena, Troilus und Briseida im Zentrum des Interesses stehen, wodurch Benoit um die Mitte des 12. Jahrhunderts der Vater des modernen Romans geworden ist. Sein Roman de Troie ist der zweite in der Reihe der antikisierenden Romane, der erste der oben genannte Roman von Theben, erst der dritte der Roman von *Eneas*. Aber dieser das Vergilsche Epos zum Roman wandelnde Versroman, ins Deutsche übersetzt von *Heinrich von Veldeke*, ist der Begründer der höfischen epischen Dichtung des deutschen Mittelalters geworden: *er impfete daz erste ris in tiutescher zungen*, sagt Gottfried von Straßburg.

Ein anderer historischer griechischer Prosaroman hat Alexander den Großen zum Helden. Als Autor figuriert vielfach Kallisthenes, der Sekretär des großen Königs: das ist natürlich nicht wahr, und so nennt man denn das Werk den *Pseudokallisthenes*. Er ist mehrfach ins Lateinische übersetzt oder vielmehr lateinisch bearbeitet

worden: daneben wurde noch eine mehr geschichtliche Darstellung des Römers *Curtius Rufus* benutzt. Die Bearbeitung, die dieser antike Prosaroman im Französischen des 11. Jahrhunderts erfuhr, hat sich von Liebesepisoden freigehalten, hat wohl auch weit über seine Zeit und sein Land hinaus gewirkt, ist aber doch nicht so wichtig für die Entstehung des modernen Romans wie die vorher genannten aus der Mitte des 12. Jahrhunderts.

Im ganzen und großen weiß das gebildete Publikum zu wenig von der Existenz griechischer Prosaromane. Auch sie sind dem Abendlande natürlich nur in lateinischem Gewande bekannt geworden. Am meisten Wirkung hat der *Apollonius von Tyrus* gehabt, eine kürzende lateinische Bearbeitung eines griechischen Originals oder eine freie Nachahmung eines solchen. Der abenteuerliche Inhalt des Romans ist aus dem darauf zurückgehenden Shakespeareschen oder pseudoshakespeareschen Drama Perikles bekannt. Aber bereits im 11. Jahrhundert haben wir eine altenglische Prosaübersetzung, den ältesten Prosaroman in einer Vulgärsprache. Diese abenteuerliche heidnische Romanwelt mit ihren Schiffbrüchen, Trennungen und Wiederfindungen von Liebespaaren oder Eltern und Kindern hat dann auch die Phantasie christlicher Legendenschreiber befruchtet. Am wichtigsten sind die Wiedererkennungen des *Clemens*, in denen der Magier Simon mit der schönen Helena auftritt, die bis in die Faustsage hinein ihre Nachwirkung geübt haben¹.

Vergils Einfluß herrscht unbestritten vom Anfang des Mittelalters bis in die Renaissance. Er ist aus dem Geistes- und Kunstleben des Mittelalters nicht wegzudenken. Vom 11. Jahrhundert an tritt ihm *Ovid*² als Rivale an die Seite. Nicht als ob dieser vorher unbekannt oder einflußlos gewesen wäre. Seine Heroiden dürften bereits auf die altenglischen Elegien gewirkt haben. Die 5. Elegie des 3. Buches der *Amores* mit ihrer Traumsituation hat bereits früh lateinische Traumgedichte angeregt: das *Somnium* des Angelsachsen Aethelwulf, um 850 das eines Iren, in der Reichenau ein Gedicht

¹ S. Singer über Milchsack, *Historia D. Johannis Fausti*. Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, 100, 381.

² Karl Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*. Quedlinburg und Leipzig 1861. Wilibald Schrötter, *Ovid und die Troubadours*. Halle a. S. 1908. Paul Lehmann, *Pseudoantike Literatur des Mittelalters*. Leipzig-Berlin 1927.

des Walafrid Strabo etc. In der Akademie Karls des Großen führt der Engländer Modwin den Beinamen *Naso*. Aber erst im 11. Jahrhundert beginnt Ovid sich gleichberechtigt neben Vergil, ja ihn teilweise in den Schatten zu stellen. Eine Menge pseudoovidianische Gedichte in lateinischer Sprache entstehen: „man läßt die Nachtigall ertönen, führt aber auch den Floh, die Laus und die harmlose Schnecke vor, berühmter Liebespaare trauriges Schicksal bringen die Dichter neben tragikomischen Liebesabenteuern, aber auch Rezepte für und gegen die Liebe, Rezepte gegen Krankheiten, man singt für und wider die Freuden des Bacchus und klagt über die Macht des Geldes. Ja man lehrt unter Ovids Namen auch gutes Benehmen bei Tische und Brettspiele“. Der literarische Briefwechsel schließt sich an die Heroiden an. Die *Metamorphosen* werden das Repertorium, aus dem das Mittelalter seine mythologischen Kenntnisse schöpft, ihre kleinen Erzählungen, vor allem die Geschichte von Pyramus und Thisbe, werden die Muster der neu entstehenden Novellenliteratur. Die *ars amandi* und die *remedia amoris* aber begründen die neu entstehende Liebestheorie der Provenzalen und Franzosen und geben Vorbilder für die mittellateinische, sowie für die vulgärsprachliche Liebesdichtung.

Zwischen das vergilische und das ovidische Zeitalter schiebt sich mit unbestimmten Grenzen ein *horazisches* ein, das der Neigung der Zeit selbst zu Satire und Didaktik entgegenkommt und in den großen satirischen Tierdichtungen gipfelt. *Persius* und *Juvenal* üben als Satiriker weniger Einfluß, werden aber immerhin gelesen und kommentiert. Die horazische Liebeslyrik kommt neben der ovidischen inhaltlich kaum in Betracht, sogar weniger als *Tibull* und *Propertius*, um so mehr aber in formaler Beziehung, da die Mannigfaltigkeit antiker Metren dem Vorbild seiner Oden zu verdanken ist. Rühmt er sich doch selbst in der 19. Epistel des 1. Buches: *Parios ego primus iambos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi*. So ist auf ihn die Mannigfaltigkeit der Formen bei Prudentius und Boethius zurückzuführen, eine Mannigfaltigkeit, die sich freilich das Mittelalter hindurch nicht hält, da nur die sapphische Strophe von längerer Lebensdauer ist, und im ganzen und großen jede andere Form durch den iambischen Dimeter des Ambrosius verdrängt wird, bis durch die sogenannte Prosa, die Sequenz, wieder eine

neue Formgebung sich entwickelt, auf die die reichen Formen auch des vulgärsprachlichen Mittelalters zurückgehen.

Schon im Altertum ging manches unter dem Namen des *Martial*, an dem er unschuldig ist. Sein Name wurde im Mittelalter zu einer Marke für das Epigramm. Die meisten falschen Martiale stammen freilich erst von einem Gottfried von Winchester, der um 1100 dichtete. Auch unter dem Namen des *Apuleius*, der uns vor allem als Verfasser des Eselromans bekannt ist, in dem sich das liebliche Märchen von Amor und Psyche eingelegt findet, geht im Mittelalter einiges, was ihm abzusprechen ist, so die Verbreitung des Schriftstellers bezeugend. Von den kleineren Dichtungsarten sind noch die Fabel, das Rätsel und das Sprichwort zu nennen. Die *Fabel* stammt sicher aus der Antike: ob aber das Tierepos des Mittelalters restlos aus der Fabel herzuleiten oder ein einheimisches Tiermärchen daneben als Grundlage anzunehmen ist, ist bestritten. Auch bei *Rätsel* und *Spruchwort* kann neben den aus der Antike eingeführten an einheimische gedacht werden, wobei für das Sprichwort noch an das biblische Vorbild zu denken ist. Für den *Spruch*, der vom Sprichwort zu unterscheiden ist, sind antike Sentenzen natürlich größtenteils vorbildlich, wie etwa ein Spruch Gottfrieds von Straßburg auf eine Sentenz des Mimendichters *Publilius Syrus* zurückgeht. Für eine besondere Form des Spruchs, die sich manchmal dem Epigramm nähert, das *Priamel*, das eine Reihe von Vordergliedern zusammenfassend durch ein Endglied abschließt, hat schon Herder auf Salomo und Jesus Sirach hingewiesen.

Von Prosaikern¹ steht *Cicero* mit seinen philosophischen Schriften im Vordergrund, in zweiter Reihe folgen *Seneca* und *Quintilian*. Wichtig ist vor allem die von Plato übernommene Form des Dialogs, die der philosophischen Abhandlung eine mehr oder weniger dichterische Form gibt, und bereits früh von Christen nachgeahmt wurde. Am frühesten wohl von *Minucius Felix* in seinem *Octavius*, dem Streitgespräch zwischen einem Heiden und einem Christen, bei dem auch die reizende, in der Landschaft spielende Einleitung an beste platonische Tradition anknüpft. *Aristoteles* wird zunächst

¹ Charles Homer Haskins, *The Renaissance of the twelfth Century*. Cambridge 1927. *Studies in the History of mediaeval Science*. Cambridge 1927. *Studies in mediaeval Culture*. Oxford 1929.

durch Boethius vermittelt, erst 1136 ein Teil des Organon durch Jacob von Venedig aus dem Griechischen übersetzt, dem sich dann Übersetzungen aus dem Arabischen mit arabischen Kommentaren anschließen. Des *Plinius* große Naturgeschichte wird meist nur in dem Auszug des *Solinus* benutzt. Daneben eine erst der christlichen Zeit angehörige, der *Physiologus*, in der die natürlichen Tatsachen nur wichtig sind als Symbole für religiöse Wahrheiten. Die juristische Literatur der Römer findet ihren Abschluß im 6. Jahrhundert durch die Große Kodifikation der *Digesten* oder *Pandekten* unter Justinian: ihre Neuentdeckung im Jahre 1076 führt zur Entstehung der mittelalterlichen gelehrten Jurisprudenz, und im 12. Jahrhundert schließt sich die Kodifikation des kanonischen Rechts an. Anfangs des 12. Jahrhunderts wird *Euclid* übersetzt, 1160 die Astronomie des *Ptolemaeus*, der sogenannte *Almagest*. Die römischen *Historiker* treten vollständig zurück, da die mittelalterliche Geschichtsschreibung von ihnen ganz unabhängig, an Augustin neu orientiert ist.

Das sind in raschem Überblick die antiken Schriftsteller, die im Mittelalter weiter leben und einen Teil seiner Literatur ausmachen. Gleichberechtigt aber gesellt sich ihnen eine Gruppe orientalischer Poesie und Prosa zu, die mit den Antiken zusammen erst die Grundlage darstellen, auf der sich das mittelalterliche Schrifttum erhebt. Da sind die erzählenden Schriften des *alten Testaments*, aus denen die erschütternden Geschehnisse des Sündenfalls und der Sündflut, des ersten Brudermordes und der ägyptischen Sklaverei und des Freundschaftsbundes von David und Jonathan zu dem Menschen des Mittelalters sprachen, durch dessen Welt nun die überlebensgroßen Gestalten der Patriarchen, des Moses und der beiden Dichterkönige wandelten, vermehrt um so manche legendarische Zusätze, die teilweise bereits der Talmud bringt, und die nun aus den Blättern so mancher Dichtung und von den Portalen so mancher Dome zu uns sprechen. Da begründet der Psalter die religiöse Lyrik des Mittelalters, und die Sprüche Salomos liefern den bedeutendsten Bestandteil für seine Spruchweisheit. Die glühende Erotik des Hohenliedes muß sich schon im Talmud eine seltsam allegorische Umdeutung gefallen lassen und liefert so als Liebe Gottes zu seinem Volke oder zu der einzelnen menschlichen Seele einen der wichtigsten Bausteine der mystischen Kirche des Mittelalters. Neben der

antiken Kunstprosa ist die prophetische Rede der große Vorläufer der christlichen Predigt, und die Messias Hoffnung der Propheten führt die Gestalt des Erlösers herauf, und ihre eschatologischen Phantasien die jüdische und christliche Apokalyptik, die Vorläuferin der mittelalterlichen Visionenliteratur, die in Dantes *Comedia* gipfelt. Ergreifende Klage und müde Verzweiflung aber tönen aus den Büchern Hiob und Kohelet durch die kommenden Jahrhunderte hin. Am wenigsten Nachhall hat die sanfte Idyllik des Buches Ruth gefunden.

An die historischen Bücher des alten Testaments, mehr jedenfalls als an griechische Memoirenliteratur, knüpfen die in ihrer Art einzigen synoptischen *Evangelien* an¹. Auf ihnen erst baut sich das vom Geist durchtränkte Kunstwerk des Johannesevangeliums auf. Die andern Evangelien sind nicht, weil sie später oder nicht kanonisch, was man apokryph nennt, geringer einzuschätzen, sondern weil sie künstlerisch weniger hoch stehen und im ganzen minderen Geistes sind. Eine Ausnahme machen nur die lieblichen Evangelien von der Kindheit Jesu und die gewaltige Höllenfahrt im Evangelium des Nicodemus. Nicht viel anders als die späteren Evangelien zu den kanonischen verhalten sich die späteren *Apokalypsen* zu der übermächtigen des Johannes. Parallel dieser jüdischen Apokalyptik fließt freilich ein antiker Strom seit den Hadesfahrten der Odyssee und der Aeneis in den Mysterienkulten und den sibyllinischen Orakeln. Vom 7. Jahrhundert an gesellt sich ein neuer Einfluß dazu in den Himmelsreisen des Propheten Mohammed, deren Einwirkung auf die Jenseitsfahrt Dantes noch sehr umstritten ist².

Paulus ist wie die Evangelien eine einmalige Erscheinung. Er ist, wie Willamowitz³ sagt, „aus ganzem Holze geschnitzt, er ist Jude, wie Jesus ein Jude ist. Daß aber dieser Jude, dieser Christ Griechisch schreibt und denkt,, daß dieses Griechisch unbeholfen in überstürztem Gesprudel direkt aus dem Herzen strömt und doch eben Griechisch ist und kein übersetztes Ara-

¹ Hermann Jordan, *Geschichte der altchristlichen Literatur*. Leipzig 1911.

² D. Miguel Asin Palacios, *La escatologia Musulmana en la Divina Comedia*. Madrid 1919. *Vorträge der Bibliothek Warburg. Vorträge 1928—1929 über die Vorstellungen von der Himmelsreise der Seele*. Leipzig-Berlin 1930.

³ Ulrich von Willamowitz-Möllendorff, *Die griechische Literatur des Altertums. Die Kultur der Gegenwart*. I, 8, S. 157.

mäisch wie die Sprüche Jesu, macht ihn zu einem Klassiker des Hellenismus“. Seine Mission ist die Orientalisierung des Abendlandes, die durch den Hellenismus bereits angebahnt worden war, und der eine zweite in geringerem Ausmaße durch den Einbruch des Islam im 8. Jahrhundert folgen sollte. Seinen Briefen, den echten und den umstrittenen gegenüber, treten die andern Briefe des neutestamentlichen Kanons ganz in den Hintergrund. Wenn wir nach den noch heute umlaufenden Zitaten schließen sollen, so stehen die beiden Korintherbriefe dabei durchaus im Mittelpunkte des Interesses.

Wenn wir gesagt haben, daß die kanonischen Evangelien und die Johannesapokalypse älter seien als die Apokryphen, so soll damit nicht gesagt sein, daß diese nicht älteres Gut bergen können: sie mögen echte Herrenworte bewahren, sie mögen ältestes religiöses Gut gerettet haben. Das gleiche gilt von der *Apostelgeschichte*: die kanonische, als deren Hauptverfasser der Evangelist Lucas gilt, steht sicher an Alter allen anderen Apostelakten voran. Diese aber sind Volksbücher, die viele im Volke verbreitete Anschauungen wiedergeben, die teilweise tief im religiösen Leben des Orients verwurzelt sind. Orthodoxe und ketzerische, katholische und gnostische Glaubensformen stehen dabei einträchtig nebeneinander, mit jenem naiven Synkretismus, der auch den heutigen Volksglauben kennzeichnet, der ja auch seinen uraltheidnischen Aberglauben sich ruhig mit dem Christentum vertragen läßt, das er in der Katechese gelernt hat. Wenn wir Überlieferungen haben, die solch manichäischpersisches Gut in sich enthalten neben andern, die davon gereinigt sind, so kann man sicher sein, daß die ersteren den ursprünglicheren Text bieten. Dasselbe gilt nun von den *Legenden* i. a. Man ist noch heute vielfach der Ansicht, daß diejenigen Formen derselben, die der historischen Wirklichkeit am nächsten stehen, die sogenannten *Acta sincera*, die genuinen seien, die spätere Bearbeiter durch Interpolationen phantastischer Art, Einfügung von allerhand Wundern und Ungeheuerlichkeiten entstellt hätten. Das umgekehrte, wie *Zwierzina* gezeigt hat¹, ist der Fall: je wunderbarer und ungeheuer-

¹ Konrad Zwierzina, *Die Legenden der Märtyrer vom unzerstörbaren Leben*. Innsbrucker Festgruß, von der philosophischen Fakultät dargebracht der 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz, S. 130 ff. *Der Pelagiatypus der fabulösen Märtyrerlegende*. Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. 1927, S. 130 ff.

licher eine Legende ist, um so mehr hat sie den Anspruch für alt genommen zu werden. Ob der Heilige selbst eine historische Persönlichkeit ist oder nicht, ist dabei nicht so wichtig: das Ältere ist bei den echten alten Legenden immer die Legende und nicht ihr Träger. Ob in der Legende vom *unzerstörbaren Leben* der h. Quiricus, der h. Christophorus, der h. Georg der älteste Held der Geschichte gewesen ist, was verschlägt das? In der Legende vom *Monachoparthenos*, von der Jungfrau als Mönch, ist die Marina wohl älter als die Pelagia, nicht umgekehrt, wie Usener angenommen hatte, älter auch als die Margareta, aber dem Typus gehört doch schon die h. Thekla der Paulusakten an. Das ist alles nicht so wichtig; denn auf den Träger der Geschichte kommt es gar nicht so sehr an, jene ältesten Legenden gehen gar nicht auf die einfache Form des imitabile, wie es *Jolles*¹ genannt hat, zurück: nicht ein Mensch oder eine Handlung eines Menschen soll als Muster aufgestellt, sondern ein Glaubenssatz an einem Menschen bewährt werden. Daß der Lichtleib, den die Taufe verleiht, unzerstörbar ist, daß die weibliche Psyche sich durch die Taufe in eine männliche verwandelt, oder daß männlich und weiblich in ihr eines werden, diese Anschauungen werden in jenen alten Legenden am Leben erprobt. Unter dem Einfluß des griechischen Romans und der griechischen Biographien aber werden freilich allmählich die Träger der Handlung die Hauptsache und die Legende zur christlichen Heldensage, als welche sie das Mittelalter in den beiden Formen der Märtyrerlegende und der Mönchslegende beherrscht.

Aus dem hellenistischen Orient kommt dann auch der *Zauberspruch* ins Abendland. Wie weit er da bereits eine ältere einheimische Grundlage findet, einheimisches verdrängt oder umgestaltet, ist eine noch immer umstrittene Frage. Aber nun wollen wir uns nicht länger aufhalten mit der Aufzählung dessen, was das Mittelalter an altem Gut aus der klassischen Antike und dem alten Orient übernommen hat, und uns nach dem Neuen fragen, das es gebracht hat, nach dem Unterscheidenden, das es vom Altertum trennt.

Was ist das Neue, das das Mittelalter bringt, und wann tritt es

¹ André Jolles, *Einfache Formen*. Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig II, 2. Halle a. S. 1929.

in Erscheinung? Das ist die Frage, die jeder vom Standpunkte seiner Wissenschaft beantworten muß und vielleicht nicht jeder in gleicher Weise beantworten wird. Wenn der Literaturhistoriker in Bausch und Bogen antike und mittelalterliche Literatur einander gegenüberstellt, so hat er unwillkürlich die Empfindung einer Analogie zu den bekannten künstlerischen Polaritäten, die man als statisch und dynamisch, plastisch und pittoresk oder musikalisch, Renaissance und Barock, Klassik und Romantik, naiv und sentimentalisch, rational und irrational, hellenisch und nazarenisch, apollinisch und dionysisch zu bezeichnen pflegt. Die Begriffspaare decken sich nicht, das sind wir uns wohl bewußt, und dennoch haben wir das Gefühl, daß es immer die gleichen Gegensätze sind, nur aus einem andern Gesichtswinkel heraus betrachtet. Und wir empfinden es gleich stark, daß die Antike als Ganzes genommen auf die eine Seite gehört, das Mittelalter auf die andere, daß also die Antike statisch, plastisch, klassisch, naiv, rational, hellenisch und apollinisch, das Mittelalter dynamisch, pittoresk, romantisch, sentimentalisch, irrational, nazarenisch und dionysisch ist. Aber schon das letzte Begriffspaar apollinisch : dionysisch zeigt, daß es sich nicht etwa so verhält, daß das Altertum ausschließlich dem einen Typus, das Mittelalter dem andern angehört, sondern daß in beiden Zeitaltern beide Typen vertreten sind, vor allem im Altertum der erste Typus, den man seit Winckelmann ihm als den einzigen zugestehen wollte, immer mit der Rivalität des zweiten zu rechnen hatte. Schon *Lessing* hat es gesehen, daß das rein apollinische Gesetz höchstens für die bildende Kunst, nicht für die Poesie Geltung hatte, und auch für jene nicht immer und überall: sonst könnte man nicht von hellenistischem Barock reden. Aber seit *Nietzsche* und *Burckhardt* weiß man es überhaupt anders. Daß die Tragödie und, was weniger beachtet wird, auch die Komödie, aus dionysischem Geiste gewachsen ist, weiß man heutzutage. Von *Aischylos* vor allem sagt Gorgias der Sophist, alle seine Dramen seien des Dionysos voll; die Sage berichtet, daß er im Weinrausche dichtete, und dem Sophokles wird das Dictum zugeschrieben, daß jener wohl das richtige, aber unbewußt unwissentlich schaffe. Wie dem Andreas Gryphius Centnerworte zugeschrieben werden, so läßt Aristophanes in den Fröschen die Worte des Aischylos wägen und sie durch ihre Schwere die des

Nebenbuhlers hoch in die Höhe schnellen. Wie den eines Barockdichters beschreibt er seinen Stil¹:

Sträubend die zornige Mähne des nackenumwallenden Haupthaars,
Runzelnd die borstigen Brauen wird klobengenietete Worte
Brüllend er schleudern, wie Bretter heruntergerissen,
Schnaubend mit Titanenwut.

Die beiden Gegner, Euripides und Aischylos, repräsentieren die beiden Arten des Barockstils, den preziös-zierlichen und den schwulstig-erhabenen

Nun, da läßt sich schon erwarten
von dem einen feine Rede, wohlstudiert und ausgefeilt,
von dem andern Urwaldworte,
mit der Wurzel ausgerissen
und geschleudert nach dem sandigen
Wortkram, der im Wind zerstiebt.

Es sind die beiden Gruppen, die Cicero bei dem asianischen Stil der antiken Rhetorik unterscheidet, die wir kurz als den zierlichen und den bombastischen unterscheiden können. „*Pindar, Aischylos und Heraklit*“, sagt *Diels*², „an Abstammung und Geistesrichtung so völlig verschieden, sind doch alle drei auf den gemeinsamen hieratischen Ton gestimmt... den Zeitgenossen des Aristophanes klang das feierlich konventionelle dieses archaischen Stils bereits fremdartig. Da der Schwung der Marathonzeit längst dahin war, empfand man den Überschwang des religiösen Empfindens als gemacht und schwülstig.“ Es ist aber kein Zufall, daß Heraklit, den man den dunkeln nennt, und dessen Stil sich mit dem als asianisch bezeichneten berührt, selbst ein Kleinasiate ist. Und so ist es denn auch kein Zufall, daß er gerade der Vertreter einer dynamischen Weltanschauung wird, die ein stetiges sich Verändern, ein ewiges Werden an die Stelle des statischen Sein setzt. Sein „alles fließt“ soll man nicht umdeuten wollen, da ihm doch andere gleichgerichtete Aussprüche an der Seite stehen: „du badest in dem gleichen Flusse nicht zum zweiten Mal“. Ewige Unruhe allein ist sein schaffendes Prinzip: „Der Kampf ist der Vater aller Dinge“. Dem griechischen Verlangen nach der Ordnung setzt er fast ein Chaos entgegen: „der schönste Kosmos ist ein aufs geratewohl hingeschütteter Kehrricht-

¹ Ludwig Seeger, *Aristophanes*. Frankfurt a. M. 1845.

² *Herakleitos von Ephesos*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. 2. Auflage. Berlin 1909.

haufen“. „Der Aion ist ein spielender Knabe, der Steine im Brettspiel schiebt.“ Hegt seine grenzenlose Seele nicht romantische Sehnsucht ins Unendliche? „Der Seele Grenzen kannst du wandernd nicht finden, magst du auch jede Straße abschreiten, eine solche Tiefe hat sie.“ Symmetrie, Klarheit, Monumentalität und Typisierung erklärt *Wölfflin* als die vier Haupteigenschaften des antiken Kunststils, und man wird nicht fehlgehen, wenn man diese Charakteristik auch auf andere Lebensgebiete überträgt. Heraklit aber zeigt in seiner Welt Unordnung statt der Symmetrie, Dunkelheit statt Klarheit, Aphoristik statt System, und muß als Relativist und Individualist den Typus verneinen: „Die Schweine waschen sich mit Dreck, das Hausgeflügel mit Staub und Asche“.

Ich denke nicht daran, die Sache auf den Kopf zu stellen. Die *Winckelmannsche* Auffassung der Antike kehrt immer wieder, weil ein unvergänglich richtiger Kern in ihr enthalten ist. Aber der Abweichungen von seinem Grundstil sind viele, und man muß sie immer im Auge behalten. „Darum ist der ewige Wechsel zweier Grundstile“, sagt *Walter Strich*¹, „nicht die richtige Bezeichnung für diese Dynamik. Es kommt nicht darauf an, eine Kultur, eine Zeit, ein Werk oder eine Persönlichkeit einem von beiden einzuordnen, sondern darauf, ihre Stellung in diesem Kampfe zu präzisieren, der in jedem Momente und für jeden Einzelnen notwendig da ist, weil er der Gegenstand der Kulturgestaltung überhaupt ist.“ Es handelt sich also darum, jeweilen den Spannungsgrad zu bestimmen. Man kann nun auch nicht einfach bestimmen, daß der klassische Typus dem griechischen Mutterland, der barocke dem Orient zugehöre; denn *Homer* ist Kleinasiate, während *Aischylos* und *Pindar* im Mutterland sitzen. Aber im ganzen und großen kann man schon bemerken, daß mit dem Fortschreiten des orientalischen Einflusses der zweite Typus immer mehr die Herrschaft gewinnt. Die griechische Kolonisation, die in Alexanders Eroberungszug gipfelt, läßt immer mehr Orientalisches ins Griechentum einfließen: die Märchen von Milet bereiten den griechischen Liebesroman vor. Orientalisiertes Griechentum ist es, das Rom erobert mit seiner alexandrinischen Sentimentalität und Preziosität. In *Vergils Aeneis* sind freilich die Liebesverhältnisse des Helden mit Dido und Lavinia nicht die Hauptsache,

¹ *Walter Strich, Der irrationale Mensch.* Berlin 1928. S. 25.

sondern die Gründung des weltbeherrschenden Rom; aber sie treten doch schon so stark hervor, daß es nur einer entsprechenden, fast unbewußten Überarbeitung bedurfte, um aus dem Epos von der Gründung Roms den *Roman d'Eneas* zu machen, der ein moderner Liebesroman in mittelalterlichen Versen und Kostümen ist. Dieser orientalische Einfluß kommt zu seinem Höhepunkt mit dem Eindringen der orientalischen Religionen, von denen die eine, das Christentum, schließlich das antike Heidentum ganz zurückdrängt. Wenn man also irgendwo eine Grenze setzen soll für den Sieg des einen Typus, so ist es das 4. Jahrhundert, in dem das Christentum als Staatsreligion anerkannt wurde. Im 8. Jahrhundert dringt mit dem Islam eine neue orientalische Religion in Europa ein. Es gelingt ihm nicht wie dem Christentum Europa zu bekehren, aber es beeinflußt Wissenschaft und Literatur in wirksamster Weise. Zwischen dem 8. und dem 11. Jahrhundert setzt sich dieser Einfluß durch. Damals wandert das *Märchen* nach Europa und gewisse Arten des Schwanks und der Novelle, die durch eine Rahmenerzählung zusammengehalten werden. Bestritten ist der Einfluß der arabischen Poesie auf die Bildung der Lyrik der Troubadours. Fraglich ist, ob die erstmalige Bezeugung von Tänzen damit zusammenhängt, doch unbestritten ist der Einfluß der arabischen Wissenschaft auf den verschiedensten Gebieten. Zwischen der Einwirkung der beiden orientalischen Religionen liegt die Übergangszeit vom Altertum zum Mittelalter: es ist nicht sehr wichtig, ob man sie noch dem einen oder schon dem andern zurechnet. Eine Übergangszeit ist im weitern Sinne natürlich jede Zeit überhaupt, im engern aber nur eine solche, bei der man zweifeln kann, ob sie rückwärts oder vorwärts anzuknüpfen ist.

Afrika schlägt die Brücke vom Orient zum Okzident, wie uns schon die Betrachtung der alexandrinischen Literatur gelehrt hat. Man ist heute der Ansicht, daß die Entwicklung des *Reims*, der in der modernen Poesie eine so ausschlaggebende Rolle spielt und dem romantischen Kunstempfinden zu entsprechen scheint, nicht, wie *Wilhelm Meyer* meinte, aus Asien, aus der hebräisch-syrischen Psalmendichtung herzuleiten sei, sondern aus der antiken Kunstprosa, wie schon *Norden* behauptet und *Polheim*¹ seither nachgewiesen

¹ Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa*. Leipzig und Berlin 1909. Karl Polheim, *Die lateinische Reimprosa*. Berlin 1925.

hat. Reime als gelegentlichen Schmuck hat es wahrscheinlich immer gegeben, aber als bewußtes Stilmittel kennt sie erst die Schule des sizilischen Sophisten Gorgias. Aber deren Reim und der ihnen folgenden Römer ist immer Gleichformreim, d. h. Reim der gleichen grammatischen Formen, also *amatus: creatus*, nicht *amatus: senatus*. Dieser, der „Mischformreim“, erscheint zuerst bei Tertullian, dann bei Ciprian, Arnobius und Lactanz, also afrikanischen Autoren. Apuleius, ebenfalls ein Afrikaner, ist vielleicht der reimfreudigste lateinische Schriftsteller; freilich nur mit Gleichformreim. Man begreift, daß der Reim der romanischen Sprachen, angesichts ihrer Betonung der Endungen, immer mehr Gleichformreim und dadurch vielfach nicht nur Klangreim sondern zugleich Sinnreim ist, während die germanischen von vornherein mehr auf den Mischformreim und damit auf den reinen Klangreim hingewiesen waren.

Größeren Beifall hat *Wilhelm Meyer* gefunden mit seiner Ableitung der *rhythmischen Dichtung*, die die quantifizierende der Antike ablöst, jener rhythmischen Dichtung, auf der noch alle heutigen Formen unserer Poesie beruhen. Ihr ursprüngliches Prinzip ist die Silbenzählung mit gleichem Tonfall am Schluß der Kurzzeilen, also ungefähr das noch heute in der romanischen Dichtung herrschende. Meyer hat die Geschichte dieses Prinzips in der griechischen und lateinischen Literatur des Mittelalters verfolgt und gezeigt, daß es seine Entstehung der Entlehnung aus der semitischen Dichtung verdankt, wobei vor allem syrische Psalmdichtung als Vorbild in Frage kommt. Die antike quantifizierende Metrik ist daneben nicht vergessen worden, und im ganzen scheiden sich die Gruppen der renaissancemäßigen und der barocken Dichtung des Mittelalters nach ihrem Verhalten zur antiken Metrik, obwohl Ausnahmen natürlich vorkommen, und wir barocken Inhalt in metrischen und klassischen in rhythmischen Formen antreffen. Im Verhältnis zur Metrik ist die Rhythmik die freiere Form, die weit mehr Variabilität entwickelt, die Rhythmik unseres deutschen Reimverses steht mit dem lateinischen rhythmischen Hymnenvers jedenfalls in Beziehung; aber die Größe seines Anteils und des alten germanischen, davon unabhängigen Alliterationsverses ist nicht einfach zu beurteilen.

Es ist schön gezeigt worden, wie sich der ins Grenzenlose bewegte

Mensch immer nach der Ruhe sehnt, der Ruhende immer wieder sich des Ungenügenden seiner Ruhelage bewußt wird und ein Jenseits seiner Grenzen zu ahnen beginnt, so daß es kein Beharren in Ruhe oder Bewegung gibt, sondern nur größere oder geringere Spannung hüben und drüben. Es gibt also kein Entweder-oder, nur ein Sowohl-als auch mit variablem Spannungsindex. Es hat wenig Sinn *Augustin* mit *Herwegen*¹ als einen durchaus antiken Menschen zu erklären. Er ist eine Übergangserscheinung in einer Übergangszeit. Seine Konfessionen² unterscheidet von denen in einem Bekenntnisbuch wie dem des Kaisers *Marc Aurel* vor allem, daß diese *eis heauton*, an sich selbst gerichtet sind, die des Augustin aber an Gott, so daß sie Gebet und Autobiographie zugleich sind, in jedem Augenblick das Einzeldasein an das Absolute knüpfend. Die Autobiographie selbst aber ist eine Bekehrungsgeschichte, die den Menschen sich nach Gott hin bewegend zeigt. Zu diesem dynamischen Moment kommt das sentimentalische, das in jeder Autobiographie, die nicht nur Tatsachen berichtet, liegen muß. Eine Tatsachenbiographie sind *Cäsars Kommentare*: kann man *Cäsar* sein Gewissen erforschend sich vorstellen? Das brachte schon teilweise der Stoizismus, aber dazu mußte das Christentum kommen, das den Stolz des auf sich gestellten Menschen brach und ihn mit dem Sündenbewußtsein, dem Gefühl der Unzulänglichkeit, der schlechthinigen Abhängigkeit erfüllte. Es ist kein Zufall, daß zur Zeit Augustins die Ohrenbeichte aufkam, die ganz anders als die öffentliche Beichte den Menschen in sich hinabzusteigen veranlaßte.

Augustins älterer Zeitgenosse *Ambrosius* ist der Vater des abendländischen Kirchengesanges. Seine Hymnen sind von wahrhaft antiker Größe, aber es ist die Monumentalität der kyklopischen Mauern, und die Schwierigkeit, der Tiefe der neuen Heilsgedanken Herr zu werden, führt im Ausdruck zu einer manchmal aeschyleischen Gewalttätigkeit. Leichter gefügt sind die Hymnen des ihm folgenden *Prudentius*, der dabei (wie in seinen Legendendichtungen) sein Formtalent die ganze Mannigfaltigkeit der antiken Strophenformen spielend bewältigen läßt. Wichtiger aber und einzigartig in ihrer Wirkung auf Dichtung und bildende Kunst des Mittelalters ist dessen Psycho-

¹ Ildefons Herwegen, *Antike, Germanentum und Christentum*. Salzburg 1933.

² Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*, I. Leipzig und Berlin 1907.

machie¹, die den Kampf der Tugenden und Laster in der Seele des Menschen beschreibt. Solche Personifikationen liegen unserer heutigen Auffassung wenig, obwohl wir nicht vergessen dürfen, welche unbeschreibliche Eindrücke wir einer Figur wie Goethes Sorge im Faust verdanken. Prudentius ist natürlich nicht der erste, der die Personifikation in die Dichtung eingeführt hat: man denke an die Figur der Fama bei Vergil und Ovid, an die Vorhalle des Orcus in der Aeneis, wo die Sorgen sitzen, die Krankheiten, das Alter, Furcht, Hunger und Armut, der Tod und die Mühsal, an des Plautus Trinummus, wo Reichtum und Armut streiten. Auch die Tugenden erscheinen auf dem Gemälde des Kebes, Tugend und Laster werden einander gegenübergestellt in des Prodikos Gleichnis vom Scheideweg des Herakles, und noch näher in der Zeit und im Stoff schreibt Tertullian in seiner Abhandlung gegen die Schauspiele: „wollt ihr Faustkampf und Wettstreit? Sehet sie in großer Zahl und nicht geringer Wichtigkeit. Sehet die Schamlosigkeit von der Keuschheit überwältigt, die Treulosigkeit vom guten Glauben getötet, die Grausamkeit vom Mitleid zu Boden geschlagen, den Hochmut von der Demut verdrängt. Solches sind die Kämpfe, in denen wir Christen unsere Siegeskränze erringen“. Und noch wichtiger scheint mir, daß der Zeitgenosse Claudian in einem Lobgedicht auf Stilicho sich diesen Kampf in dessen Herzen abspielen läßt, in dem sich das ganze Heer der Tugenden niederläßt, um die bösen Unterweltsmächte, vor allem derer aller Mutter, die Habsucht, daraus zu verjagen. Das Neue dieser Zeit also ist die Verinnerlichung, die die Seele als Schauplatz ansehen läßt, auf dem sich der Kampf abspielt, nicht als das Streitobjekt, um das sich wie im Faust und dessen Vorgängern Engel und Teufel von außen her bekämpfen. Das alte ist die Personifikationsdichtung, die nur weiter ausgebaut wird; aber der Charakter einer Zeit zeigt sich auch in der Auswahl, die sie aus der Tradition trifft, ebenso wie in dem, was sie daraus verschmäht. Man muß die Personifikation von eigentlicher Allegorese wohl unterscheiden: auch diese wirkt das ganze Mittelalter hindurch, erreicht aber ihren Höhepunkt im 13. Jahrhundert in Frankreich mit dem *Roman de la rose*, in Deutschland in den Minneallegorien des 14. Jahrhunderts.

Mit Prudentius wetteifert an Mannigfaltigkeit der Metren die

¹ Umberto Moricca, *Storia della letteratura latina cristiana II*, 2. Torino s. a.

⁵ Singer, Mittelalter

Schrift des *Boethius* von den Tröstungen der Philosophie, die freilich mehr als ein Jahrhundert jünger ist. Sie wetteifert aber auch an Intensität und Dauer ihrer Wirkung auf das gesamte Mittelalter. Auch bei ihm steht eine Personifikation, die Philosophie, im Mittelpunkt der Handlung. Im Kerker liegend, auf Tod und Leben angeklagt, hat er seine aufgeregte Seele im Zwiegespräch mit diesem ihm erscheinenden Abstraktum zu beruhigen versucht. Das will uns zunächst merkwürdig scheinen, bis wir uns erinnern, daß er nicht der einzige mit dieser Vorliebe für die Personifikation ist, und daß wir die gleiche Erscheinung in der Frührenaissance antreffen. Dort hat man philosophische Erklärungen für das Phänomen gesucht¹, aber wahrscheinlich ist es für alle Übergangszeiten charakteristisch, in denen einem die Menschen schemenhaft werden und der Unterschied von den Gebilden der eigenen Phantasie verschwindet. Ganz ist das Mittelalter diese Neigung niemals mehr losgeworden, und nur so ist es zu erklären, daß ein wirklich für uns unerträgliches Erzeugnis unserer Zeit, des *Martianus Capella* „Hochzeit des Mercur mit der Philologie“ (dessen Titel bereits zeigt, wes Geistes Kind der Verfasser ist), das ganze Mittelalter hindurch eines der meistgelesenen Bücher gewesen ist. Wie gesagt ist das für Übergangszeiten charakteristisch, und es ist eigentlich wunderbar, daß in der unserigen das Beispiel von Spitteler nicht größere Nachfolge gefunden hat.

Die Prosa des Dialogs zwischen Boethius und der Philosophie erhebt sich an pathetischen Stellen zu poetischen Formen, oder es sind in sie ganze abgerundete Gedichte, die als abgeschlossene Dichtwerke beurteilt werden können, eingelegt. Seit der Renaissance hat man diese Mischung von Prosa und Poesie als geschmacklose Mischform verdammt. *Norden*² sagt: „Zu einer Zeit, als alles Krause und Bizarre des Stils für schön galt, war diese Mischung von Prosa und Vers für den hohen Stil sehr beliebt. Man prägte auch einen eigenen Namen dafür, der in den Stilistiken des XII. und XIII. Jahrhunderts auftaucht, „Prosimetrum“.

¹ Friedrich Ranke, *Zur Rolle der Minneallegorie in der deutschen Dichtung des ausgehenden Mittelalters*. Festschrift für Theodor Siebs. Breslau 1933.

² Norden a. a. O. II, 756. *Die lateinische Literatur im Übergang vom Altertum zum Mittelalter*. Kultur der Gegenwart a. a. O. S. 385.

„Diese Schrift“, sagt Norden an anderer Stelle, „mit ihrer Mischung von Prosa und Vers wurde neben dem in gleichem Stil geschriebenen ältern Werke des Martianus Capella das Stilmuster des Mittelalters, das an diesem Zwitterding von Form und Formlosigkeit wie an allem, was kraus und phantastisch war, seine Freude hatte, bis das geläuterte Stilgefühl der Renaissance wie im Inhalt so in der Form über Boethius auf Cicero und Platon zurückging.“ Ich habe die Stellen zitiert, um zu zeigen, wie weit noch der Standpunkt einer normativen Ästhetik verbreitet ist, der die Stilreinheit das höchste Gesetz ist, an der die romantische und die folgenden Bewegungen spurlos vorübergegangen sind oder nur Widerwillen erregt haben. Mischung von Prosa und Poesie ist freilich dem strengklassischen Kanon fremd und mag als barock oder romantisch bezeichnet werden, ist aber ungemein weit verbreitet¹. Bei Naturvölkern, in indischen Märchen, der menippäischen Satire, bei Petron, in irischen Sagen und nordischen Sagas, bis zu Dante und Shakespeare, zu Wilhelm Meister und den Romanen der Romantiker.

Wer nun, vom klassischen Altertum herkommend, die einzelnen selbständigen Gedichte des Boethius betrachtet, wird wohl weder inhaltlich noch formal viel Neues darin finden. Für den aber, der ins Mittelalter hineinschreitend diesem Manne begegnet, der des Todes gewärtig sich mit seinem bessern Selbst bespricht, dem wird dieser Mensch, der als letzter auf lange Zeit hinaus antike Weisheit und Schönheit in den überlieferten schönen Formen ausspricht, immer eine rührende und erhebende Erscheinung sein. Es sind die uralten Dichtungsarten des Klageliedes, des Hymnus und der Gnome, die wir bei Boethius zeitgemäß abgewandelt finden.

Zeigt uns so dieser als Übergangerscheinung eine Mischung von klassischem und barockem Wesen, so gibt es andere, die als Epigonen mit mehr oder weniger Erfolg in den klassischen Bahnen fortwandeln. Ich will hier nicht von den dichterisch wenig bedeutenden *Ausonius* und *Sidonius Apollinaris* reden und nur einen jüngeren Zeitgenossen des Boethius, den *Maximianus* besprechen, dessen 6 Elegien als ein Ganzes gedacht sind und noch zu Lebzeiten des Boethius gedichtet sein müssen, wie die Art von dessen Erwähnung

¹ Paul Neuburger, *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, mit einer Einleitung: Zur Geschichte der Verseinlage*. Palästra 145. Leipzig 1924.

in der 3. Elegie beweist. Wenn aber dieser Elegienkranz vor das Jahr 525 zu setzen ist, in welchem Jahre Boethius im Alter von kaum 55 Jahren hingerichtet wurde, wenn andererseits Maximian nach jener Stelle der 3. Elegie bedeutend jünger als Boethius gewesen sein muß, so hat er die Elegie im kräftigsten Mannesalter gedichtet, und wenn er sich in diesen als alten gebrochenen Greis darstellt, so kann es sich nur um eine dichterische Fiktion handeln. Mit dieser Erkenntnis aber wird man diesen reizenden Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes gegenüber einen neuen Standpunkt einnehmen. Man wird sie nicht mit *Stowasser*¹ als widerliche senile Erotik abtun oder mit *Ludo Hartmann*² in ihrem Verfasser einen eitlen Gecken und Sportsmann sehen, „dem es unerträglich ist, daß auch er altern muß, und der sich nun in seinem Alter durch die Erinnerung an jugendliche Abenteuer zu trösten sucht“, man wird sich vielmehr an dem graziösen Spiel freier Phantasie freuen, das auch den gefährlichsten Gegenstand mit dem Kleide der Anmut zu umhüllen versteht. Man wird sich diesen Elegien gegenüber ebenso der moralischen Beurteilung enthalten müssen wie gegenüber dem den gleichen Stoff behandelnden Goetheschen Tagebuch, das man doch auch nicht als das Selbstbekenntnis eines alten Lustgreises wird abtun wollen. Goethe sowie Maximian stehen stark in literarischen Traditionen, letzterer so stark, daß man ihn seiner eleganten Latinität wegen schon ins Augustäische Zeitalter hat versetzen wollen. So muß er jedenfalls als hervorragender Formkünstler geschätzt werden, aber als Künstler nicht nur der sprachlichen Form, sondern auch als Meister der Dichtungsform der parodistischen Elegie, des verfeinerten Produktes einer, wenn man will, dekadenten Zeit, wobei Decadence keinen Tadel, sondern wie im 19. Jahrhundert nur eine Richtung bezeichnen soll.

Ich muß in diesem Rahmen bedeutende Erscheinungen übergehen wie *Paulinus von Nola*, dessen Bekehrungsgeschichte so vielfach an Augustin erinnert, *Venantius Fortunatus*, den man den ersten Gelegenheitsdichter genannt hat, und den großen Papst *Gregor*, der

¹ J. M. Stowasser, *Römerlyrik in deutsche Verse übertragen*. Heidelberg o. J., S. XIV.

² Ludo Moritz Hartmann, *Geschichte Italiens im Mittelalter*, I. Gotha 1897, S. 194.

nicht nur für die Ausbildung des Kirchengesanges, sondern auch für die Geschichte der mittelalterlichen Legendedichtung u. a. m. von der größten Bedeutung ist. Ich will nur noch etwas über das geänderte Verhältnis des Menschen zur Natur sagen¹. Wir haben schon bei der Besprechung der Vorliebe für die Personifikation einen gewissen unterirdischen Kanal gefunden, der unsere Übergangszeit mit dem Beginn der Renaissance verbindet. So auch wieder hier; denn was uns unsere Zeit bietet, ist weder antik noch mittelalterlich, sondern modern. Der h. *Augustin* tadelt dieses gesteigerte Naturempfinden seiner Zeitgenossen: „und da gehen die Menschen hin und bewundern hohe Berge und weite Meeresfluten und mächtig daherrauschende Ströme und den Ozean und den Lauf der Gestirne, vergessen sich aber selbst darob“. Der h. *Basilius*, ein älterer Zeitgenosse Augustins, schreibt in einem Briefe: „Gott hat mich einen Ort finden lassen, wie er uns beiden oft in der Einbildungskraft vorgeschwebt. Was diese uns in weiter Ferne gezeigt, sehe ich jetzt vor mir. Ein hoher Berg, mit dichter Waldung bedeckt, ist gegen Norden von frischen, immer fließenden Wassern befeuchtet. Am Fuß des Berges dehnt sich eine weite Ebene hin, fruchtbar durch die Dämpfe, die sie benetzen. Der umgebende Wald, in welchem sich vielartige Bäume zusammendrängen, schließt mich ab wie eine feste Burg. . . meine Hütte ist auf dem Berggipfel so gelegen, daß ich die weite Ebene überschaue. . . der Fluß meiner Einöde, reißender als irgendeiner, den ich kenne, bricht sich an der vorspringenden Felswand und wälzt sich schäumend in den Abgrund: dem Bergwanderer ein anmutiger wundervoller Anblick“. Eine romantische Sehnsucht im Gefühl der Unendlichkeit ergreift die Menschen, und der h. *Chrysostomus* schreibt: „wer verachtet nicht alle Schöpfungen der Kunst, wenn er in der Stille des Herzens früh die aufgehende Sonne bewundert, indem sie ihr krokosgelbes Licht über den Erdkreis gießt, wenn er, an einer Quelle im tiefen Grase oder unter dem dunklen Schatten dichtbelaubter Bäume ruhend, sein Auge weidet an der weiten dämmernd hinschwindenden Ferne?“ und *Gregorius von Nyssa*: „wenn ich in der Ferne sehe das Meer, zu dem hin die

¹ Alexander von Humboldt, *Naturbeschreibung. Naturgefühl nach Verschiedenheit der Zeiten und der Völkerstämme*. Kosmos II, 6 ff. Stuttgart und Tübingen 1847.

wandelnde Wolke führt, so wird mein Gefühl von Schwermut ergriffen, die nicht ohne Wonne ist“.

Schon die letzten Zitate haben uns in das oströmische Reich geführt. Es gehört nicht mehr zum Abendlande, aber es ist das Grenzland, und die Brücken zum Abendlande sind nie abgebrochen worden. Es ist von orientalisierten Griechen bewohnt. Immer und immer wieder hat das Abendland sich dort Anregungen geholt: unter Karl dem Großen, den Ottonen, den Hohenstaufen. Die Kreuzzüge haben neue Anknüpfungen geschaffen, die Ostküsten Italiens und Siziliens haben dauernd den Zusammenhang aufrecht erhalten. In unserer Zeit, im 6. Jahrhundert, hat vor allem die Neugestaltung der byzantinischen Hymnendichtung durch den großen *Romanos* (den einige Bewunderer für den größten religiösen Dichter aller Zeiten ansehen wollen), auf das Abendland gewirkt und wenigstens zu der Bildung der neuen Form der Sequenz beigetragen, wenn nicht sie neu geschaffen. Den Byzantinern selbst hat die Psalmendichtung der Syrer, vor allem des h. *Ephraem*, die Wege gewiesen. Damals entstanden auch die dem *Dionysius Areopagita* fälschlich zugeschriebenen Schriften, die in der Übersetzung des Johannes Scotus die Grundlage der Mystik des mittelalterlichen Abendlandes bildeten.

All diese große Masse von Literatur stürzte sich auf die bis dahin von Literatur unberührten nordischen Völker der *Kelten* und *Germanen*, die nun das ganze Mittelalter hindurch arg traditionsgebunden erscheinen, aber nicht ärger als die Römer gegenüber den Alexandrinern, diese gegenüber dem klassischen Griechentum. Poesie hatten sie natürlich, aber keine Literatur. Ihre Poesie, soweit wir sie aus späteren Zeugnissen erschließen können, würde uns, wenn wir sie mit antiken im engeren Sinne vergleichen könnten, als barock erscheinen. Dabei ist aber doch zwischen keltisch und germanisch wohl zu unterscheiden. Man vergleiche die Schilderung eines irischen Helden, des Cuchullin in seinem Zorne¹, mit der des zornigen Wikingers Egill:

Das eine Auge wird in den Kopf hineingezogen, das andere tritt hervor, der Mund wird seitwärts gezogen bis zum Ohr, und die Sehnen der Stirn werden rückwärts gespannt nach dem Nacken hin, das Herz schlägt wie das Bellen

¹ Axel Olrik, *Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit*. Übertragen von Wilhelm Ranisch. Heidelberg 1908, S. 81.

eines Kettenhundes, ein jedes Glied an ihm bebt wie ein Baum im Sturm, oder ein Schiff im Strom, und jeder Muskel tritt hervor so groß wie eine geballte Mannesfaust.

Egill hatte ein mächtiges Gesicht, eine breite Stirn, gewaltige Brauen, eine nicht lange, aber sehr dicke Nase, starke und lange Lippen, ein sehr breites Kinn und ebenso die ganze Kinnlade, einen kräftigen Nacken und Schultern, so gewaltig wie kaum ein anderer. Er war von barschem Aussehen und blickte grimmig, wenn er gereizt war. Schön gewachsen war er und überragte alle Männer. Er hatte dichtes wolfsgraues Haar, aber frühzeitig auch eine Glatze. Als Egill dort saß, da zog sich seine eine Braue von oben zur Wange¹ herab, die andere aber empor bis zu den Haarwurzeln der Stirn. Über den schwarzen Augen waren die Brauen fest zusammengewachsen.

Beides werden wir vom Griechentum herkommend als barock empfinden, aber beides doch in sehr verschiedenem Maße. Barock ist in den irischen Sagen wie in den nordischen Sagas die Mischung von Prosa und Versen, worüber ich eben gesprochen habe. Barock ist die Wortverschlingung, wie man wohl statt freie Wortstellung sagen muß, die die Gedichte der Skalden so schwer verständlich macht. Barock ist auch das Stilmittel der Kenning, der „Metapher mit Ablenkung“, wie wenn man von der „Schale des Ares“ und dem „Speer des Dionysos“ spricht, was nach Aristoteles auch die Alten gekannt, aber jedenfalls sehr sparsam angewendet haben². Barock ist auch die gewisse balladenhaft sprunghafte Erzählungsart mancher Eddalieder. Barock sind auch die Weltuntergangspanthasien der nordischen Mythe, die sich mit den orientalischen Apokalypsen begegnen und jedenfalls nicht in allen Teilen von ihnen abhängig sind. Doch muß man sich hüten, alles über einen Kamm zu scheren, und bedenken, daß die beiden Stilbezeichnungen doch auch relativ gebraucht werden: was in Beziehung auf ein antikes Objekt als barock erscheinen mag, ist vielleicht mit einem andern nordischen Erzeugnis verglichen als klassisch zu werten. So können wir ja auch in der nordischen Ornamentik klassische und barocke Epochen unterscheiden³, obwohl sie alle zusammen mit der antiken verglichen einen barocken Eindruck machen. So ist der Stil der nordi-

¹ „bis zum Kinn herab“ übersetzt freilich Felix Niedner. *Die Geschichte vom Skalden Egil*. Thule III. Jena 1911, S. 147. Aber altisländisch *kinn* heißt Wange und nicht Kinn.

² Andreas Heusler über Meißner, *Die Kenningar der Skalden*. Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur 41, 127 f.

³ F. Adama van Scheltema, *Die altnordische Kunst*. Berlin 1923.

schen Sprichwörter und Rätsel, ebenso wie der Stil der Saga klassisch im Verhältnis zu dem der Edda- und Skaldenlieder. Auch mag man jeweils die Möglichkeit fremden Einflusses in Betracht ziehen. Doch muß auch immer die Möglichkeit eines sogenannten zufälligen Übereinstimmens erwogen werden, was besser als Gleichheit des psychischen Verhaltens unter gleichen Verhältnissen, als sogenannte Konvergenz aufgefaßt wird. Aber auch wo wirklich Entlehnung stattgefunden hat, ist anzunehmen, daß sie nicht stattgefunden hätte, wenn nicht eine vorherige Konvergenz bestanden hätte. So konvergiert das nordische Wesen (des sogenannten faustischen Menschen) mit der orientalisierten Antike (des sogenannten magischen Menschen) in seiner Neigung zur barocken Einstellung. Die sogenannten Renaissancen sind Anlehnungen an die ältere, noch nicht orientalisierte, klassische Antike, durch Konvergenz der eigenen zum Durchbruch kommenden rationalen Tendenzen. Daß diese auch sonst, ohne antiken Einfluß, sich Geltung verschaffen, haben wir am Sagastil u. a. m. gesehen. So ist auch unser Übergangszeitalter der Spannungen voll, ehe der eigentlich mittelalterliche Geist sich unbeschränkt durchsetzt. Aber es ist ein Übergang und eine Kontinuität vom Altertum zum Mittelalter und von einem Untergang des Altertums kann nicht die Rede sein.